

SENTIR EL
BLUES

Nº 7

JOHN MAYALL

"Life In The Jungle"

SENTIR EL BLUES

EDITA:

Ediciones Altaya, S.A.

Redacción y administración:

Musitu, 15

08023 BARCELONA

Tel. (93) 418 64 05 Fax (93) 212 04 06

Consejero-delegado: Roberto Altarriba

Director general: Fernando Castillo

Director de producción: Manuel Álvarez

Proyecto editorial: Julià de Jòdar

Edición:

Jimena Castillo (dirección)

Juan D. Castillo (edición)

Llum L. Pijuan

(servicios editoriales)

Eva Compte

(gestión iconográfica)

José Luis Martínez

(producción)

Proyecto gráfico y maqueta:

José Luis Moreno

Redacción del cuadernillo monográfico:

Carlos Tena

Procedencia de las ilustraciones del cuadernillo monográfico:

A.G.E. Fotostock, Zardoya

Fotomecánica:

SCAN V2. Av. Carrilet, 237, L'Hospitalet de Llobregat

© Abbeville Press, Nueva York, 1993

© Odín Ediciones, S.A.

© Para esta edición, 1995, S.A., Ediciones Altaya, s.a.

ISBN:

Obra completa con CD: 84-487-0610-2

Depósito legal: B-23.831-1996

Impresión y encuadernación:

EMEGE, Industrias Gráficas

Londres, 98 int. 08036 Barcelona

Impreso en España Printed in Spain Julio 1996

Ediciones Altaya garantiza la publicación de todos los fascículos que componen esta obra.

Distribuye para España:

Marco Ibérica. Distribución de Ediciones, S.A.

Ctra. de Irún, km 13,350

(Variante de Fuencarral) 28034 MADRID

Distribuye para México:

Distribuidora Intermex S.A. de C.V.

Lucio Blanco, 435

Col. Petrolera 02400 México D.F.

Distribuye para Argentina:

Capital Federal: Vaccaro Sánchez

C/ Moreno, 794 9º piso

CP 1091 Capital Federal

Buenos Aires (Argentina)

Interior: Distribuidora Bertran

Av. Vélez Sarsfield, 1950

CP 1285 Capital Federal

Buenos Aires (Argentina)

SENTIR EL BLUES se compone de 60 fascículos y 60 CD, de aparición semanal. Los fascículos pueden encuadernarse en dos volúmenes, cuyas tapas saldrán a la venta respectivamente con los fascículos 31 y 60. Los cuadernillos monográficos que componen las cuatro páginas centrales de cada fascículo, se encuadernan aparte para formar un volumen, cuyas tapas saldrán a la venta junto con el último fascículo de la colección.

apareció en el *show* de Johnny Carson y en una película en Hollywood, con Burt Reynolds, y fue nombrado el primer coronel negro de Tennessee por el gobernador del estado.

Memphis no sólo ofrecía a los músicos la habitual oportunidad de tocar en fiestas caseras, tabernas y en las calles para conseguir propinas, sino que también era un terreno para numerosos espectáculos ambulantes en carpas y *medicine shows*. Algunos de éstos eran grandes acontecimientos, con bandas de *jazz* y coros de baile, pero muchos eran también pequeños espectáculos, con uno o dos músicos, una pequeña banda de cuerda, un cómico o dos y quizás un bailarín de claqué. Dirigidos por un «doctor» que vendía sus propios remedios embotellados, estos espectáculos se realizaban en las ciudades más pequeñas, y se establecían en el corazón del distrito comercial durante los fines de semana y los días de compras, proporcionando un variado entretenimiento dirigido a atraer clientela para los remedios del «doctor». El público, normalmente, era un mezcla de negros y blancos, al igual que en ocasiones los artistas. A menudo, tanto los negros como los blancos llevaban la cara pintada de negro y ejecutaban canciones y números cómicos de espectáculos *minstrel*. También interpretaban *blues* como parte de un espectáculo de entretenimiento que pretendía atraer a una audiencia mixta. Un artista que se especializó en trabajar en estos *medicine shows* ambulantes fue Jim Jackson. Nacido hacia 1890 en Hernando, Mississippi, no lejos de Memphis, y por consiguiente igualmente conocedor del material del *blues* y el *ragtime* junto con algunas de las canciones tradicionales más antiguas, como «Old Dog Blue», Jackson grabó entre 1927 y 1929. Su repertorio incluía números de *ragtime folk* y popular como «He's in the Jailhouse Now», «I'm a Bad Bad Man» y «I Heard the Voice of a Pork Chop». Muchos de sus *blues* estaban dotados de una buena dosis de humor, mientras que su forma de tocar la guitarra se reducía a menudo a un simple rasgueo que imitaba en ocasiones el ritmo del banjo. Su mayor éxito fue el tema en dos partes «Jim Jackson's Kansas City Blues». Esta pieza fue tan popular que tendría que grabar otras dos partes, a las que siguieron dos partes más con «Louisiana» sustituyendo a «Kansas City» en el estribillo. Jackson estaba en la cima de su popularidad cuando consiguió un pequeño papel en la película clásica de King Vidor *¡Aleluya!*, rodada parcialmente en Memphis en 1929. Su carrera fue en declive a partir de entonces, ya que la Depresión acabó con su fuente de ingresos, procedente de los espectáculos. Se dice que regresó a Hernando, donde murió a finales de los años treinta.

Como sucedía en otras grandes ciudades, los artistas de *blues* en solitario de Memphis se encontraban a menudo en desventaja a la hora de competir con otros conjuntos mayores. Memphis contaba con mucha gente adinerada para mantener a los músicos, pero la imagen del *blues* que tenían los blancos acaudalados y los burgueses negros era la de W. C. Handy con su corneta y su banda de músicos de formación académica, no la del guitarrista en solitario o la del pianista martilleando las teclas. Incluso en las más ruidosas tabernas y en las fiestas en casas y al aire libre, a lo largo de Beale Street, difícilmente se podía escuchar a un intérprete en solitario. Algunos de los guitarristas en solitario simplemente se unían a otro guitarrista. El sonido resultante del dúo de guitarras llegó a formar parte importante de la escena del *blues* en Memphis y ha proporcionado el núcleo para muchos grupos más numerosos incluso hasta hoy en día. Al igual que los dúos de otras ciudades del Sur, como Jackson y Atlanta, los de Memphis ejecutaban dos frases musicales distintas que se entremezclaban melódica, armónica y rítmicamente. Normalmente un guitarrista tocaba las figuras altas mientras el otro tocaba las bajas. El dúo arquetípico de Memphis fueron los Beale Street Sheiks, compuesto por Frank Stokes y Dan Sane. Stokes nació al sur de Memphis en 1887, pero ya residía y actuaba en la ciudad hacia finales de siglo. Herrero de oficio, fue el vocalista del grupo, y tocaba la guitarra con un poderoso enfoque rítmico de los acordes, mientras cantaba las estrofas con una voz estentórea. Sane, por lo general, aportaba rápidos *riffs* de guitarra en un registro más bajo, en ocasiones duplicando la interpretación de Stokes y otras veces tocando una frase complementaria. Grabaron principalmente *blues* en varias sesiones entre 1927 y 1929, pero entre sus otras piezas escogidas figuraban viejas

Jim Jackson, representante de la antigua tradición de los songsters y artistas de variedades tan arraigada en los medicine shows itinerantes. Su carrera discográfica fue breve, de 1927 a 1930, y su mayor éxito fue su primer tema: «Jim Jackson's Kansas City Blues».



Un grupo de Memphis tocando en una fiesta durante los años treinta. Los músicos son (de izquierda a derecha): Robert Burse, Dick Bowles, Little Laura Dukes, Louis Allen, Wilfred Bell y Will Batts.



canciones de *minstrels* y *medicine shows*, como «You Shall» y «Chicken, You Can Roost Behind the Moon». Una de sus piezas más interesantes era «Mr. Crump Don't Like It», una crítica sobre las reformas políticas del alcalde de Memphis E. H. Crump, que pretendía cerrar los «pecaminosos» lugares de diversión de la ciudad, un programa que apelaba a la comunidad religiosa negra. Irónicamente, una versión de esta melodía la había utilizado anteriormente W. C. Handy como tema principal en su «Memphis Blues», una pieza que publicó en 1912 y una melodía que introdujo al *blues* en la esfera de la música popular. Crump mismo había utilizado la melodía tres años antes como canción para su campaña electoral, una canción que contribuyó a la elección de un hombre que más tarde impondría toques de queda en los locales de diversión de Memphis. Frank Stokes continuó tocando en los alrededores de Memphis durante la década de los cuarenta, y se retiró en 1951, cuando su salud empezó a debilitarse. En ocasiones tocaba con Dane Sane y en otras con el violinista Will Batts, con quien también efectuó unas pocas grabaciones en 1929. Stokes murió en 1955, y los otros dos músicos no mucho después.

El dúo de guitarra que disfrutó de mayor longevidad discográfica presentaba a una notable mujer llamada Lizzie Douglas, que se hizo más famosa como Memphis Minnie. Nació en Louisiana en 1897 y era la mayor de trece hermanos. Su familia se abrió camino poco a poco a lo largo del delta del Mississippi y se estableció en las afueras de Memphis en 1919. Comenzó a tocar la guitarra a una edad muy temprana, y ya estaba tocando en las calles de Memphis y en espectáculos ambulantes cuando todavía era una adolescente. En los años veinte se la podía ver de forma habitual en Beale Street, así como en *juke-joints** y fiestas privadas en la parte baja del Delta. Normalmente trabajaba con un compañero masculino a la segunda guitarra. Cuando comenzó su carrera discográfica en 1929, su compañero era Joe McCoy, un *bluesman* de Mississippi que se había instalado hacía poco tiempo en Memphis y hermano de Charlie McCoy, que había acompañado a Tommy Johnson e Ishman Bracey. Joe McCoy pasaría a llamarse Kansas Joe en sus discos con Memphis Minnie. En los cinco años siguientes grabaron varias docenas de *blues*, con Minnie haciéndose cargo de la parte vocal

* Tabernas o burdeles situados al lado de las carreteras o estaciones. [T.]

en la mayoría de ellos. Su primer estreno, «Bumble Bee», fue un éxito, y lo grabó en cinco versiones diferentes. Minnie y Joe, que se habían casado, se trasladaron a continuación a Chicago, el centro de la actividad discográfica del *blues* en los años treinta. Ambos eran excelentes guitarristas y cantantes, y el hecho de que Minnie fuera claramente la estrella podría haber creado tensiones en su relación: hacia 1935, seguían caminos separados. Minnie trabajó con pianistas y pequeños grupos durante algún tiempo, ahora en la cima de su popularidad. Hacia 1939 ya había formado equipo con otro guitarrista, Ernest Lawlars, que sería conocido como Little Son Joe, y permanecerían juntos durante el resto de sus vidas. Muchas de las grabaciones de Minnie a partir de este momento eran dúos con Lawlars, en ocasiones con un bajo o batería adicionales. Chicago era su base de operaciones principal, aunque efectuaban frecuentes viajes a Memphis. A mediados de los años cincuenta, regresaron a Memphis y tuvieron una banda de cinco componentes allí durante un tiempo. Little Son Joe murió de un ataque de apoplejía en 1961, y Minnie sufrió un ataque también casi al mismo tiempo. Cuando los investigadores la redescubrieron, estaba en un asilo de ancianos, incapaz de tocar la guitarra y sin apenas poder hablar de forma inteligible. Nunca se recuperó y murió en 1973.

Las agrupaciones musicales más espectaculares en la escena del *blues* en Memphis fueron las *jug bands*. Estos grupos se encontraban en casi todas las ciudades del Sur y estados fronterizos durante los años veinte y treinta, pero fue en Memphis donde más proliferaron y

**"I Whipped my Woman
with a single tree"
and
"Feed Your Friend
with a long-handled spoon"**
...sung and played by
**MEMPHIS
JUG-BAND**
Victor Record
No. V-38578

**A NEW "DEAD CAT ON THE LINE"
and "TESTIFYIN' MEETING"**
Preached by REV. F. W. MCGEE
Victor Record ... No. V-38579

BLUES
Clifford GIBSON
sings
"HARD-HEADED
BLUES"
"LEVEE CAMP
BLUES"
NO. V-38577

HOT DANCE
RECORDS JUST OUT
BY BENNIE MOTEN
JELLY ROLL MORTON
MCKINNEY'S
COTTON PICKERS

BLUES
Lizzie MILES
sings
"I HATE A MAN
LIKE YOU"
"DON'T TELL ME
NOTHIN' 'BOUT MY MAN"
NO. V-38571

all the music you want
when you want it on
VICTOR RECORDS



Rufus Perryman era más conocido como «Speckled Red», rey de la escuela de piano boogie-woogie.



donde alcanzaron su cima de desarrollo artístico. Una gran parte de su éxito se debió a la persistencia y destreza organizativa de sus líderes, entre los que se encontraban Will Shade, Charlie Burse, Gus Cannon y Jack Kelly. Utilizaron frecuentemente la habitación del piso superior de la sala de billar de Howard Yancy en Beale Street, que servía como lugar de reunión y local de ensayo a numerosos músicos. Yancy reclutó bandas y actuó como agente de contratación y cámara de compensación de los músicos, pidiendo a uno de estos directores de banda que reuniera un grupo y cubrieran los compromisos cuando estuvieran disponibles. De esta forma, su establecimiento funcionaba como una asociación de músicos informal.

Las bandas de jarra tocaban en toda clase de lugares de reunión y funciones, en clubes de Beale Street y de los demás barrios negros, en *juke joints** y meriendas campestres de la región, en las calles y parques de las ciudades para conseguir propinas, en fiestas de cumpleaños en casas particulares, en despedidas de soltero en habitaciones de hotel alquiladas, en reuniones políticas, actos cívicos y campañas electorales, en

* Véase la nota de la pág. 62. [T.]

Dos extraordinarios incondicionales del blues improvisando juntos: J. D. (Jelly-Jaw) Short y el guitarrista de nueve cuerdas Big Joe Williams. Williams, un bluesman itinerante durante toda su vida, era una auténtica enciclopedia ambulante del blues que siempre parecía saber dónde estaba alguien, quién estaba vivo y quién había pasado al otro mundo.



JOHN MAYALL

LIFE IN THE JUNGLE



Jon Mark, guitarra acústica, Steve Thompson, bajo y Johnny Almond, saxo, flautas y percusión fueron músicos de John Mayall.



líneas precedentes. La audición de este disco ofrece una síntesis de la obra de este músico singular, ya que en cada frase de los distintos temas se puede paladear el sabor y el olor de toda una vida de fervor y pasión.

John Mayall es la gran figura que personifica el blues inglés. Ha sido el primero y el que mejor ha entendido la esencia genuina del blues negro norteamericano, y el que con mayor fecundidad ha sabido ensamblar su lenguaje expresivo con los mensajes de los maestros clásicos que llegaban de Norteamérica, como Big Bill Roonzy, John Lee Hooker o Muddy Waters.

Fue a fines de la década de los cincuenta cuando se produjo en Gran Bretaña la implantación de la música norteamericana, primero a través del jazz y más tarde del rock & roll. En Londres se generó un amplio movimiento en esta dirección, liderado en primer lugar por orquestas populares en aquella época, como las de Alexis Korner y de Chris Barber. En el área londinense brotaron grupos como The Rolling Stones y en otros lugares de las Islas Británicas se produjeron movimientos paralelos, siendo la más notable, sin lugar a dudas, la que tuvo lugar en Liverpool con el fenómeno del Merseybeat, que alumbró a The Beatles.

Pero no faltaron en otras ciudades: Newcastle, con The Animals; Birmingham, la gran ciudad de los "midlands", con una pléyade de conjuntos capitaneados por Spencer Davis; Belfast, con numerosos conjuntos de gran carácter; y Manchester, centro industrial de Lancashire, con la corriente blues protagonizada por John Mayall.

En 1955, cuando John Mayall fundó el conjunto Powerhouse Four, todo aquello

era una novedad, observada de reojo por la ciudadanía. En este sentido, John Mayall fue un precursor, aunque también es cierto que supera en edad a la mayoría de sus colegas. En 1963, cuando iba a cumplir 30 años, formó el Blues Syndicate y se trasladó a Londres, donde se constituyeron sus primeros Bluesbreakers bajo el patrocinio del patriarca Alexis Korner, con gente muy "mordida" por el blues y que hoy se han convertido en leyenda, como John McVie, Roger Dean, Hughie Flint y Eric Clapton.

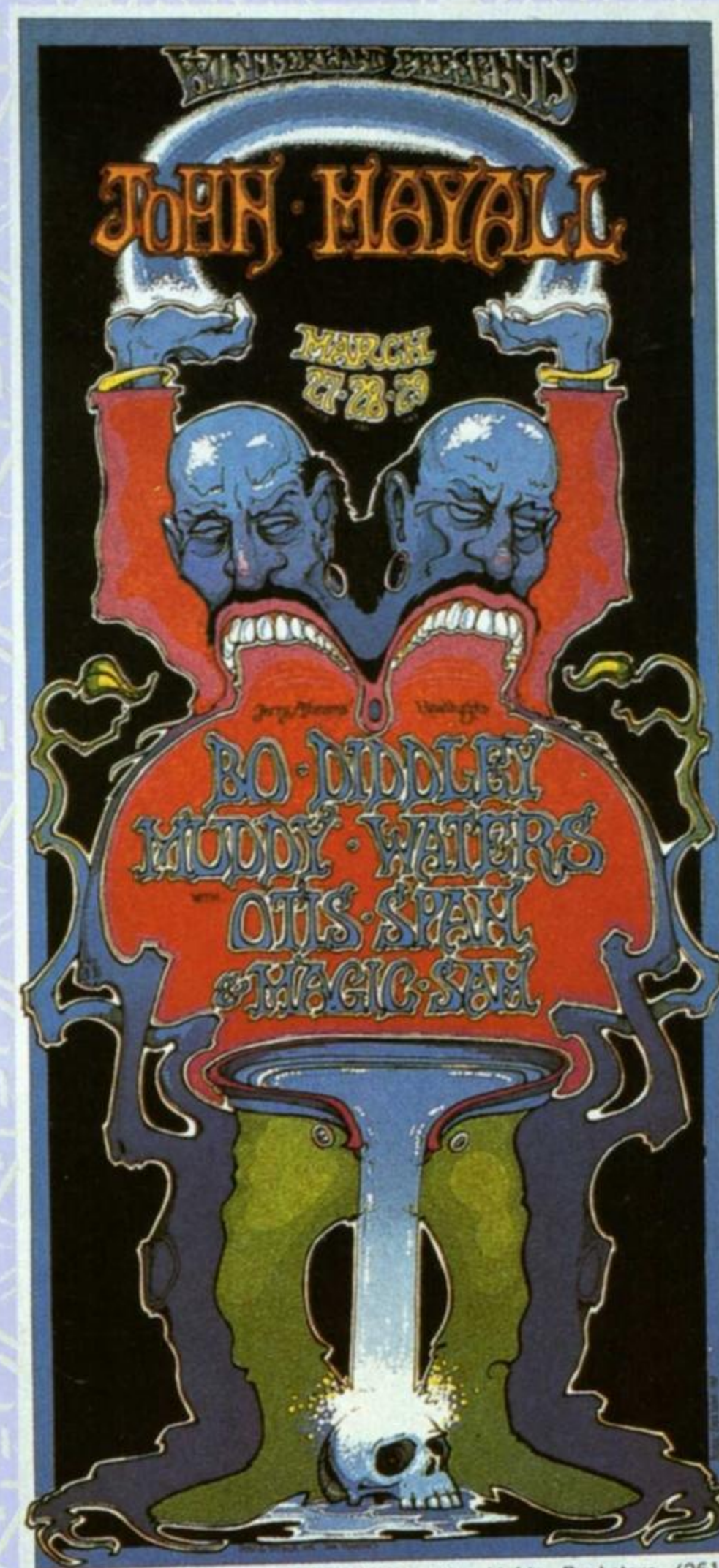
En etapas sucesivas acogió a Jack Bruce, Aynsley Dunbar, Peter Green, Mick Taylor, Dick Heckstall-Smith, Keef Hartley y John Hiseman, entre otros grandes astros de una verdadera constelación.

Hacia 1970, Mayall se estableció en Norteamérica y formó una banda

UNA NUEVA BANDA QUE PODRÍA EXPLORAR NUEVOS HORIZONTES MUSICALES

íntegramente norteamericana y "Bluesy", con la que alcanzó la gloria en densas giras mundiales.

Entre 1987 y 88, John Mayall refundó sus Bluesbreakers con Walter Trout (guitarra y vocales), Coco Montoya (guitarra y vocales), Bobby Haynes (bajo), Joe Yule (batería), Tony Carey (teclista adicional) y Mayall (guitarra, teclados, armónica y vocal). A esta época pertenecen las grabaciones de este disco, que resumen toda la trayectoria profesional de John Mayall descrita en la



PIQUETA SAN FRANCISCO: City Lights Bookstore (261)



Mick Jagger calificó una vez a Mayall como "la escuela del blues", y hay que reconocer que dió en el clavo, porque todos los músicos que han formado parte de sus bandas (innumerables, por otro lado) se convierten automáticamente en alguien con éxito en el escenario de la música.

Es uno de los tres grandes padrinos del blues en Inglaterra, al lado de Alexis Korner y Graham Bond, parte de una generación de músicos blancos que quisieron imitar los lamentos de los negros. Llegó a vivir en un árbol, tenía aspecto de chiflado, y, aunque tocaba la guitarra, teclados, armónica y cantaba, nunca ha sido un auténtico virtuoso de nada, pero realizó una espectacular labor docente para los jóvenes que se iniciaban en la música. Su banda era una auténtica escuela en la que continuamente se producían entradas y salidas. Muchos de los más importantes músicos británicos han trabajado a su lado (Eric Clapton, Peter Green, Jack Bruce, Mick Taylor, Aynsley Dunbar, John Mc Vie, Dick Heckstall-Smith, Jon Hiseman, y otros), y, gracias a su esfuerzo para difundir y popularizar una música, pudieron llegar a Europa, en olor de multitud, varios de los auténticos bluesmen americanos, que empezaron a ser famosos a partir de ese momento.

John Mayall nació el 29 de noviembre de 1933, en Macclesfield (Cheshire, Inglaterra), y estudió arte en Manchester. Sirvió en el ejército y pasó una temporada en Corea. Trabajó en un estudio de arte en Manchester y formó en 1961 su primer grupo, Powerhouse Four, que posteriormente se convertiría

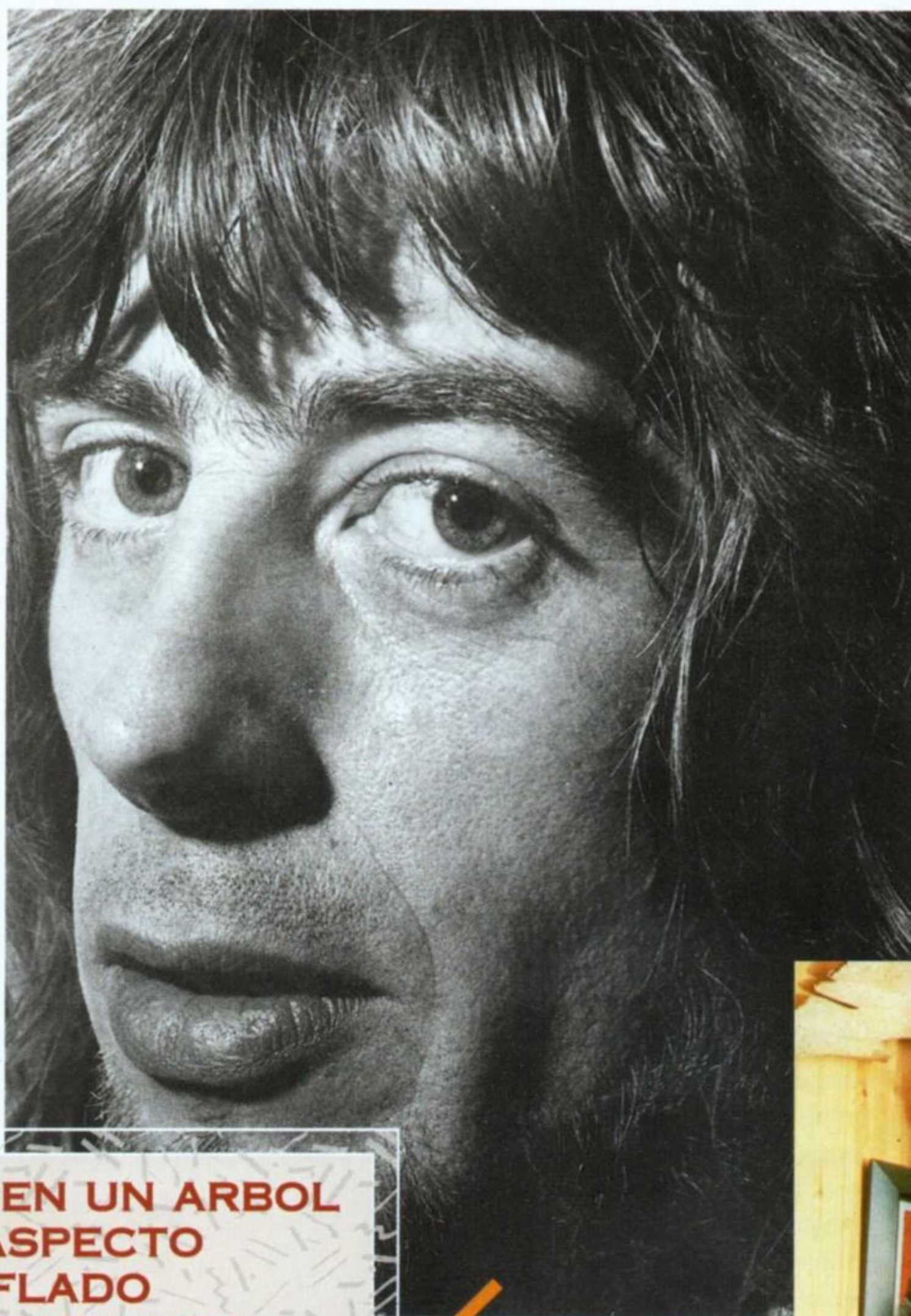
en Blues Syndicate, un quinteto con guitarra, piano, trompeta, saxo alto y batería que se dedicaba a tocar rhythm and blues. ("Empecé a tocar a los 13 años y solía ponerme al piano para interpretar sólo boogie-woogie. Inicié una colección de discos y me sentía atrapado por gentes como Meade Lux Lewis, Pete Johnson y Django Reinhardt. No soñaba con ser profesional hasta que, escuchando a Muddy Waters, decidí que tenía que ser guitarrista de blues.")

Espoleado por la labor que estaba realizando Alexis Korner, se trasladó a Londres en 1962 para formar una nueva banda, The Bluesbreakers, con el propio Mayall a los teclados, armónica y voz solista, Bernie Watson a la guitarra, John Mc Vie con el bajo, y Peter Ward en la batería. En abril de 1964 llegaría su primer single, "Crawling Up A Hill", grabado por el sello Decca y a partir de ese momento comenzarían a sucederse

**LLEGÓ A VIVIR EN UN ARBOL
Y TENÍA ASPECTO
DE CHIFLADO
TOCABA LA GUITARRA,
TECLADOS, ARMÓNICA
Y CANTABA**

constantes cambios en el seno de la banda.

En 1965 apareció su primer elepé, "John Mayall Plays John Mayall", grabado en directo en el club Klook's Kleek de Londres. En abril de ese mismo año llamó a Eric Clapton (que acababa de abandonar The Yardbirds) para que se integre en la banda sustituyendo a Roger Dean y con él se grabó el disco "Bluesbreakers - John



Mayall, pese a no ser un virtuoso en ninguno de los muchos instrumentos que tocaba, fue un auténtico maestro para muchos jóvenes amantes del blues.

Mayall With Eric Clapton" (1966), siendo muy significativo el hecho de que por vez primera Mayall nombrara directamente, y con el mismo tipo de relevancia en los títulos del álbum, a uno de los guitarristas que le acompañaban. Esta obra es una de las mejores y más fundamentales en la historia del llamado "blues blanco". Por esos años entra como bajista Jack Bruce, que, junto con Clapton, formaría Cream.

La inconfundible figura de John Mayall refleja el carácter rebelde y la búsqueda personal de uno de los grandes del "blues blanco".

Cuando Eric se fue, John Mac Vie regresó junto a "Papá" Mayall, y la sección de músicos se completó con Aynsley Dunbar. Peter Green fue el elegido para ocupar el puesto de Clapton como guitarrista del siguiente disco, "A Hard Road" (1966), en el que el propio Mayall escribió unas notas muy curiosas acerca de sus intenciones y de sus dudas para no incrementar jamás su grupo con una sección de viento. Mientras tanto, los Bluesbreakers grabaron otro álbum junto a Paul Butterfield. La inquietud y prisas de nuestro héroe se plasman en el registro (¡ en un solo día !) del elepé "The Blues Alone", producido por Mike Vernon. Para comprender en su amplitud estos primeros años, convendría remitirnos a



una excelente recopilación que editó la Decca años más tarde y que tituló "Thru' The Years", en el que se incluyen temas jamás editados hasta entonces.

Cuando Green se marchó para participar en Fleetwood Mac, un joven guitarrista llamado Mick Taylor (luego componente de los Rolling Stones) entró en el grupo para grabar "Crusade".

En 1968 editó "Diary Of A Band" en dos volúmenes, como recuerdo de su gira del 67. Poco después surge "Bare Wires", un disco sólo con canciones propias, y en el que se desenvuelve por los terrenos de la música progresiva, con arreglos más complejos y elaborados que en anteriores ocasiones. Era evidente que Mayall empezaba a buscar otros caminos, y esa inquietud le llevó a disolver otra vez el grupo y marcharse a vivir a Los Ángeles, donde grabó el disco "Blues From Laurel Canyon" (1969), con un cuarteto como formación. Cuando Mick Taylor se marchó, decidió reformar la banda de una manera revolucionaria, sin batería ni guitarra eléctrica, con Steve Thompson (bajo), Jon Mark (guitarra acústica) y Johnny Almond (saxo), y grabó con ellos "The Turning Point" (1969) y "Empty Rooms" (1970), discos en los que se pueden observar claramente las influencias jazzísticas que circulaban por su cabeza. Fue el tiempo, además, de mayor popularidad para él gracias al tema "Room To Move", en el que se despachaba a gusto con su armónica y que llegó a ser, incluso, una de las canciones más programadas en emisoras de radio, bares y discotecas.

A finales de 1970 tenía una nueva banda, esta vez con

COMENTARIO PERSONAL

MUY DE TARDE EN TARDE, UN ARTISTA CONSIGUE SIMPATIZAR CON SU PROPIO TRABAJO. YA SEA UN PINTOR O UN LITERATO, ES POCO FRECUENTE QUE EXISTA ESE MOMENTO DE UNA CARRERA EN QUE UN MÚSICO SE SIENTE SATISFECHO CON SU LABOR.

JOHN MAYALL HA SIDO EL PROTOTIPO DE GUITARRISTA EMPEÑADO EN REINVENTAR, VARIAR, ALTERAR Y CAMBIAR CUANTAS VECES HA CREÍDO OPORTUNO, NO YA DE FORMACIÓN MUSICAL, SINO DE ESTILO Y FORMA EXPRESIVA. NO HAY UN DISCO DE MAYALL QUE PAREZCA HEREDERO DE OTRO ANTERIOR.

LAS OBRAS DEL ARTISTA BRITÁNICO SEMEJAN LIENZOS DE CREADORES DE DISTINTO PELAJE, AUNQUE EXISTA SIEMPRE UN MÍNIMO COMÚN DENOMINADOR: SU VOZ INCONFUNDIBLE. Y MIRA POR DÓNDE, MAYALL SIEMPRE ESTUVO SATISFECHO DEL TRABAJO REALIZADO.

PORQUE HABÍA ARRIESGADO, PORQUE SE LANZABA A UNA PISCINA EN LA QUE NO SABÍA QUÉ PROFUNDIDAD EXISTÍA, Y TODO ELLO CON LA COMPLICIDAD DE UNOS MÚSICOS QUE CREÍAN EN LA HETERODOXIA DEL MAESTRO. DURANTE CASI CUATRO DÉCADAS, EL COMPOSITOR-CANTANTE HA USADO EL BLUES DE FORMA ELEMENTAL PARA CREAR NUEVOS SONIDOS, Y HA PROTEGIDO A CIENTOS DE MÚSICOS PORQUE SU CONVICCIÓN ES TOTAL CUANDO AFIRMA: "CADA GRUPO QUE TOCA CONMIGO LLEGA A UN MOMENTO DE PLACIDEZ EN EL QUE SE PERMITEN EL LUJO DE DESAFINAR. CUANDO YA NO EXISTE LA EMOCIÓN DEL PRIMER DÍA, ME VEO EN LA OBLIGACIÓN DE CAMBIARLO TODO. EMPEZAR DE NUEVO ES LA TAREA QUE UN MÚSICO HA DE PLANTEARSE CADA AMANECER."

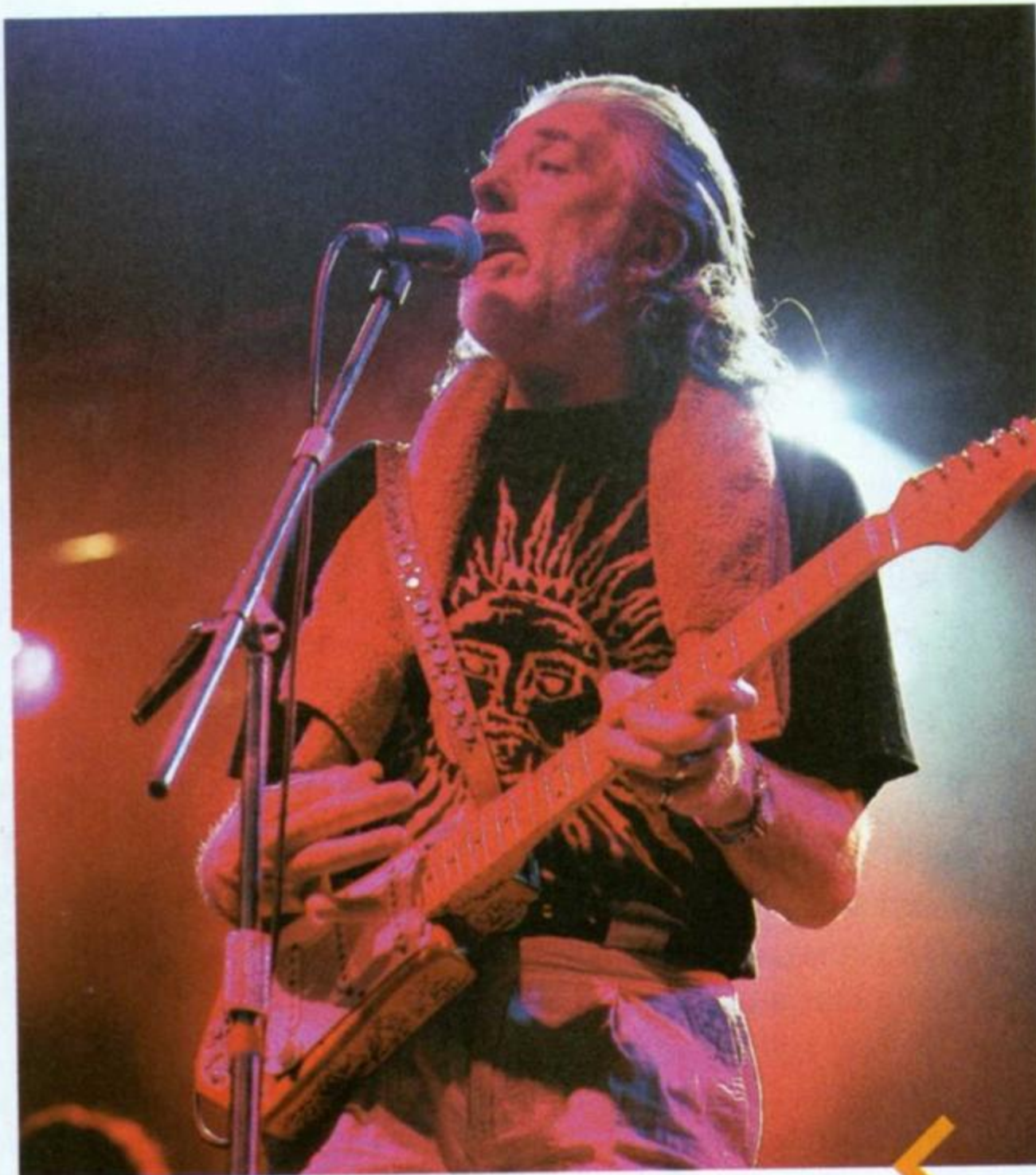
John Mayall
fichó a
Clapton para
grabar un
disco
legendario:
"Blues Breakers,
John Mayall
With Eric
Clapton."



músicos americanos (Harvey Mandel, Larry Taylor y Don "Sugarcane" Harris, introduciendo el violín como novedad). Un año después realizó el elepé doble "Back To The Poots", para el que consiguió reunir a varios de sus antiguos compañeros, como Clapton, Taylor y Hartley. Luego vendrían un disco en directo "Jazz Blues Fusion" (1972), con el guitarrista Freddie Robinson, "Moving On" (1972) y "Ten Years Are Gone" (1973), antes de fichar por el sello ABC/Blue Thumb y regresar con "New Year, New Band, New Company" (1975) y un grupo en el que participaban dos viejos amigos como Larry Taylor y Don Harris, además de Rick Vito, Jay Spell, Soko Richardson, y, por primera vez en su carrera, una mujer (Dee Mc Kinnie).

Sus posteriores discos se van sucediendo sin nada especialmente reseñable, no se venden y tampoco interesan a crítica y público. Parecía que las musas del blues le habían abandonado, circunstancia que aprovechó para viajar hasta New Orleans, donde grabó un curioso elepé producido por un genio del rhythm & blues, Allen Toussaint, y que tituló "Notice To Appear", considerado por algunos especialistas como el auténtico disco "en solitario" del músico de Cheshire. Sin embargo, Mayall se sumergió en proyectos en los que las músicas se mezclan de forma casi surrealista, lo que le llevó a un callejón sin salida hasta mediados de los Ochenta, época en la que sin nerviosismo por su aparente fracaso, pero convencido de que la crisis tocaría un día fondo, le llevó a fichar en 1988 por el sello Island, para el que grabó los discos "Chicago Line" y "Sense Of

Place". Reapareció en 1993 en el sello Silvertone-BMG con "Wake Up Call", en el que desarrolla un blues contemporáneo cercano al funk y al soul, estilos que siempre le subyugaron. Más recientemente se ha publicado un estuche con dos dobles CD, titulados "London Blues: 1964 - 1969" y "Room To Move: 1969 - 1975", que recogen las páginas más



John Mayall actuando en Barcelona en julio de 1994.

definitorias de su estilo.

Mayall cumple, sin duda, con los requisitos que se exigen a la figura del corredor de fondo, solitario y luchador, empeñado en la investigación de la única forma de música que considera válida en el siglo XX: el grito desesperado del pueblo negro, sometido, aún en nuestros días, a constantes vejaciones y del que se extraen las mayores muestras de ese arte inconfundible que es el llanto del alma: el blues.

DISCOGRAFÍA

◆ BLUESBREAKERS WITH ERIC CLAPTON (DECCA)

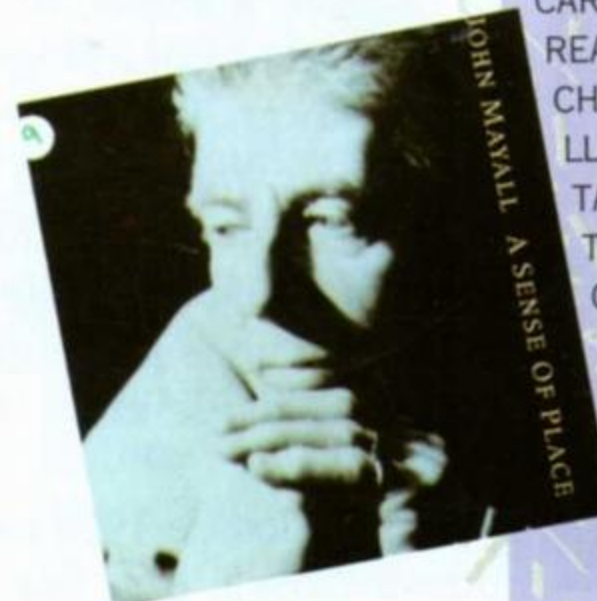
JOHN MAYALL, MINISTRO DE ESTADO INGLÉS DEL BLUES, INCLUYÓ AL EX GUITARRISTA DE THE YARDBIRDS, ERIC CLAPTON PARA DOS TRABAJOS, CON SU SIEMPRE CAMBIANTE BLUESBREAKERS, EN 1965-66. SOBRE LA PURISTA PRIMERA GRABACIÓN DEL GRUPO, LA SUCESIÓN DE ESPONTÁNEOS "RUNS" DE CLAPTON EN UN MARCO DE BLUES ARMÓNICO, ALCANZAN MOMENTOS DE ENORMEMENTE GRATOS. CADA MATIZ DEL RACIONAL GUITARREO DEL "MANOLENTA", DESDE LOS RETORCIDOS TONOS ABRASADORA INMEDIATEZ EN "ALL YOU LOVE" DE OTIS RUSH, HASTA LAS REFRESCANTES EXPERIENCIAS DE "RAMBLIN' ON MY MIND", HACEN DE ELLAS INSTANTES PROFUNDAMENTE SENTIDOS SIN MANIPULACIÓN EMOCIONAL.

◆ CHIGAO LINE (ISLAND)

DESPUÉS DE CASI 15 AÑOS DE DESCARRILAMIENTOS, EL GRISÁCEO "BLUESBREAKER" VUELVE A LA CARGA CON UNA GRABACIÓN QUE REALMENTE MERECE LA PENA ESCUCHAR. COCO MONTOYA, MÁS BRILLANTE QUE MUCHOS FAMOSOS GUITARRISTAS, LE DA A AL CANTANTE MAYALL LA PATADA EN EL CULO QUE NECESITA. UNA DE LAS PIEZAS MÁS BRILLANTE ES UNA RESPETUOSA VERSIÓN DE BLIND BOY FULLER, "EVIL HEARTED WOMAN", TITULADA "COLD BLOODED MAMA".

◆ A SENSE OF PLACE (ISLAND)

DESPUÉS DE CASI 15 AÑOS DE DESCARRILAMIENTOS, EL GRISÁCEO "BLUESBREAKER" VUELVE A LA CARGA CON UNA GRABACIÓN QUE REALMENTE MERECE LA PENA ESCUCHAR. COCO MONTOYA, MÁS BRILLANTE QUE MUCHOS FAMOSOS GUITARRISTAS, LE DA A AL CANTANTE MAYALL LA PATADA EN EL CULO QUE NECESITA. UNA DE LAS PIEZAS MÁS BRILLANTE ES UNA RESPETUOSA VERSIÓN DE BLIND BOY FULLER, "EVIL HEARTED WOMAN", TITULADA "COLD BLOODED MAMA".



inauguraciones de tiendas y aparcamientos de coches, en *medicine shows*, y en excursiones en tren y barcos fluviales. Interpretando una mezcla de *blues*, piezas humorísticas, melodías *ragtime* y *breakdowns*, eran tan populares entre el público blanco como entre el negro. Incluso se grabaron algunas canciones religiosas con el acompañamiento de una banda de jarra. La instrumentación normalmente incluía la obligada jarra (aunque este instrumento ocasionalmente se suprimía en las grabaciones o se reemplazaba en los años treinta por el bajo de una cuerda), el *kazoo*, la armónica y la guitarra. Otros instrumentos que se podían añadir o sustituir eran el banjo, el violín, la mandolina, el piano, la tabla de lavar, la batería, el saxofón e incluso la sierra musical. Los instrumentos como el piano, la batería y el saxo tendieron a aparecer más en los años treinta, cuando las bandas de jarra intentaron modernizarse para competir con otros pequeños grupos de *blues* influidos por el *jazz*.

El primero de los grupos de jarra que grabó un disco fue la Memphis Jug Band, bajo la dirección de Will Shade. Entre 1927 y 1934 registraron cerca de un centenar de títulos, algunas veces con los nombres de los vocalistas y en una ocasión, en 1932, como la Picanninny Jug Band. Probablemente también fueron miembros de este grupo los artistas que acompañaron a Memphis Minnie en dos piezas de 1930 y grabaron temas adicionales con Minnie y su marido Kansas Joe McCoy bajo el pseudónimo de Jed Davenport and His Beale Street Jug Band. Los miembros de la banda fueron variando a lo largo de los años, pero su núcleo central era siempre Will Shade, igualmente ducho en la armónica y la guitarra y que, en ocasiones, también actuaba como vocalista. Otro miembro fundamental, que se unió a la banda en 1928, después de trasladarse a Memphis desde Alabama, era Charlie Burse, que animó la banda con su guitarra tenor, sus bailes acrobáticos y una entusiasta manera de cantar. Burse llevó al estudio, en 1939, una banda de *blues* más en la línea principal de algunas rudimentarias cualidades de la *juga band*, y sus giros de pelvis en las actuaciones en Handy Park, en Beale Street, durante los primeros años de la década de los cincuenta, se dice que inspiraron al joven Elvis Presley. Burse era simplemente uno de los muchos músicos y cantantes con talento que Will Shade incluyó en la Memphis Jug Band. Entre otros, muchos de los cuales grabarían discos con sus propios nombres, se encontraban el vocalista e intérprete de *kazoo* Ben Raney; el guitarrista Will Weldon, que tuvo una destacada carrera discográfica por su cuenta a finales de los años treinta; Vol Stevens, que tocaba un banjo-mandolina y cantaba; la vocalista Jenny Clayton, que era una vieja amiga de Shade y también grabó con el nombre de Jenny Pope; los violinistas Milton Robie y Charlie Pierce, que aportaron al grupo un sofisticado sonido musical de formación académica; los sopladores de jarra Charlie Polk y Hambone Lewis; Charlie Nickerson, que cantaba y a veces tocaba el piano; la vocalista Hattie Hart; Robert Burse, el hermano de Charlie, que tocaba el bajo de una cuerda y diferentes instrumentos de percusión; y Jab Jones, un excelente músico tanto en la jarra como en el piano, así como un vocalista ocasional. Will Shade continuó reuniendo bandas de jarra, a menudo con Charlie Burse, durante los años treinta y cuarenta, y ambos fueron redescubiertos y volvieron a grabar gracias al investigador del *blues* Samuel Charters en 1956. Shade tuvo que luchar contra el alcoholismo, pero continuó actuando y reuniendo grupos hasta su muerte en 1966.

Quizás la banda de jarra más característica de Memphis fueron los Cannon's Jug Stompers, denominada así por la presencia del banjo de cinco cuerdas tocado por su líder Gus Cannon. Cannon nació en 1883 en Red Banks, Mississippi, y pasó sus primeros años vagando por el Delta, perfeccionando sus dotes musicales. Tenía un repertorio central de viejas piezas *breakdown*, pero poco a poco fue asimilando el repertorio del *ragtime* y el estilo de «punteo» y estaba interpretando principalmente *blues* cuando empezó a grabar a finales de los años veinte. Sus primeras grabaciones, una mezcla de material del *ragtime* y *blues*, las efectuó en 1927 con su apodo familiar de Banjo Joe, con Blind Blake acompañándole a la guitarra.



Mary Johnson —conocida como «Signifying» Mary Johnson— era una excelente cantante y compositora que estuvo casada con Lonnie Johnson durante varios años. La pareja nunca grabó junta, una situación realmente curiosa, ya que Lonnie, al parecer, se mostraba dispuesto a acompañar a cualquier artista que tuviera la oportunidad de entrar en un estudio de grabación. Sin embargo, Mary tuvo la buena suerte de grabar con gigantes como Henry Brown, Tampa Red, Roosevelt Sykes, Kokomo Arnold y Peetie Wheatstraw, que realzaron enormemente sus grabaciones.

Dos miembros de la Whistler's Jug Band, el guitarrista Buford Threlkeld (el «Whistler») y el intérprete de banjo tenor Willie Black, que durante años fue erróneamente identificado como mandolinista.



Durante los tres años siguientes, grabó más de dos docenas de piezas con el formato de *jug band*. Normalmente su grupo era un trío, que presentaba la extraordinaria y quejumbrosa armónica de Noah Lewis, con el apoyo vocal y guitarrístico de Ashley Thomson, seguido de Elijah Avery y finalmente de Hosea Woods. El propio Cannon tocaba la jarra, suspendida en un arnés alrededor de su cuello. El excelente trabajo instrumental de Cannon, Lewis y sus conmovedoras voces, junto con el de Thompson y Woods, dio como resultado una música de extraordinaria calidad artística, equiparable al mejor *country blues*. Noah Lewis grabó unos cuantos temas de armónica en solitario, junto con otros con su propia banda de jarra en 1929 y 1930, antes de desvanecerse en el olvido. Gus Cannon continuó actuando en Memphis durante los años sesenta, pero intermitentemente. En 1963 obtuvo un tardío reconocimiento cuando un grupo de música *folk* de Nueva York, llamado los Rooftop Singers, convirtió uno de sus viejos temas, «Walk Right In», en un número uno de las listas de éxitos. Cannon volvió a los estudios una vez más para grabar un álbum para la recién creada compañía discográfica Stax de Memphis en el que le acompañaban Will Shade a la guitarra y otros miembros veteranos de bandas de jarra. Estuvo en una forma excelente durante la sesión y grabó un magnífico álbum, en el que volvía a menudo a su primer repertorio de *breakdowns*. Era la conclusión idónea a una destacable era de la música de Memphis. A medida que transcurrían los años, Gus Cannon fue tocando cada vez menos y murió en 1979, a la edad de casi cien años.

Jack Kelly and His South Memphis Jug Band no grabaron hasta 1933. Muy recordado como amigo de Frank Stokes, Kelly incluyó en su banda a dos de los principales acompañantes de Stokes, Dan Sane y Will Batts, junto con el «Doctor» Higgs a la jarra. El sonido del grupo se parecía al de una pequeña banda de *country blues* con el añadido de la jarra, y cuando Kelly regresó a los estudios en 1939, se suprimió la jarra. Tenía una voz excelente y un fuerte ritmo en la guitarra, que garantizó su popularidad en la escena del *blues* de Memphis hasta los años cincuenta.

Otros artistas de Memphis grabaron con músicos de bandas de jarra o con estilos que mostraban la influencia del sonido de las *jug band*. Entre estos estaban Too Tight Henry y Kaiser Clifton en los primeros años, y Allan Shaw, John Henry Barbee, Little Buddy Doyle y James De Berry en los años treinta. Los pocos pianistas que grabaron unos cuantos discos eran completamente desconocidos, como Blind Clyde Church, apoyos anónimos de vocalistas femeninas, o artistas como Jab Jones, que trabajaron principalmente como miembros de bandas de jarra. El gran Speckled Red se había afincado en Memphis e iba y venía de la ciudad a finales de los años veinte y la mayor parte de los treinta, pero era un pianista poco representativo de las tradiciones de la zona. No fue hasta que Memphis Slim abandonó la ciudad y comenzó su carrera discográfica en Chicago en 1940 que se empezó a registrar en discos un importante volumen de *blues* pianísticos de Memphis.

Junto a Memphis, la ciudad de St. Louis era otro importante centro en el trayecto del norte de los campos de algodón de la parte más baja del valle del Mississippi. Algunos de los artistas, como J. D. Short, Lane Hardin, Blind Teddy Darby y Henry Spaulding, eran simplemente trasplantes del Profundo Sur que tocaban un apasionado *down-home blues*. El guitarrista y pianista Henry Townsend era igualmente apasionado a la hora de actuar, pero también mostraba un cierto grado de inseguridad y sofisticación urbana en el punto de vista de sus letras. Estas mismas cualidades, de una forma más moderada y metódica, las ofrecían guitarristas como «Hi» Henry Brown, Clifford Gibson y Charley Jordan, mientras la sofisticación alcanzaba su nivel más alto en la prolífica obra del gran guitarrista y cantante Lonnie Johnson. Incluso desde los días del *ragtime*, St. Louis había sido un importante centro pianístico. Este instrumento estaba bien representado en el *blues* por artistas como Henry Brown, James «Stump» Johnson y Barrel House Buck McFarland, así como otros de los que se hablará más adelante. Algunos de los *blues* más interesantes de St. Louis se debieron a cantantes femeninas, sobre todo Edith North Johnson, Mary Johnson, Luella Miller, Alice Moore y Bessie Mae Smith. Entre todas grabaron más de un centenar de títulos, por lo general acompañadas de un pianista y uno o dos instrumentistas más. Sus canciones combinaban elementos del estilo del cabaret y las variedades con la dureza del *country blues*, ya que cantaban sin afectación sobre la violencia, la crueldad de los hombres, la monotonía de sus vidas, las relaciones sexuales, las imágenes de pesadilla, la huida y muchos otros temas. Muchas de sus grabaciones dan fe de una habilidad para la composición de altos vuelos que merece un gran reconocimiento y atención.

Louisville y Cincinnati fueron otras ciudades de la zona rural del norte que tuvieron tradiciones de *blues* significativas. Los sonidos eran por lo general más sofisticados y orientados hacia el trabajo en grupo en lugar del *blues* en solitario, a la manera del *country blues*. Incluso guitarristas como Sylvester Weaver y Walter Beasley, de Louisville, se sentían más cómodos en los escenarios de variedades que en los *juke joints* y las fiestas en las casas. Las bandas de jarra, las de cuerda y las de tabla de lavar predominaron en estas dos ciudades del río Ohio. Clifford Hayes, Earl McDonald y Buford Threlkeld (más conocido como «Whistler») eran los directores y organizadores de las bandas de jarra de Louisville. Las de Hayes y McDonald incorporaban instrumentos del *jazz*, y las tres bandas ofrecían un repertorio de música popular de *ragtime*. El intérprete de tabla de lavar Walter Taylor, con su a veces compañero John Byrd, lideraron un tipo de conjunto más *down-home* en la ciudad. En Cincinnati, la tradición de conjuntos estaba representada por Stovepipe N° 1 and David Crockett, la Cincinnati Jug Band y grupos bajo la dirección de James Cole, Walter Cole, Kid Cole, Bob Coleman y Walter Coleman, tal vez todos ellos parientes. Estos grupos tendían a preservar más el sonido sureño que sus homólogos de Louisville.

Algunos artistas de *blues* del Profundo Sur y Texas continuaron grabando desde los años veinte hasta los treinta, pero, hacia finales de esta década, eran muy pocos los que hacían grabaciones. Éstos eran, por lo general, artistas como Memphis Minnie, que había modernizado su estilo y se había adaptado a las nuevas tendencias. Otros habían muerto,



como Blind Lemon Jefferson y Charley Patton, mientras que otros, como Son House y Texas Alexander, se contentaban con llevar una vida musical restringida al ámbito local o regional, sin sacar provecho de las grabaciones del momento para promocionar sus productos. Otros muchos artistas perdieron a su público porque su sonido resultaba anticuado o habían abandonado el *blues* y se habían unido a la iglesia a fin de llevar vidas más estables. La Depresión provocó que hubiera menos dinero disponible para el ocio y, durante un tiempo, prácticamente acabó con la industria discográfica del *blues*. Cuando las compañías de discos volvieron a organizarse, una de sus respuestas a la nueva realidad económica fue restringir drásticamente las grabaciones de *blues in situ*. Aunque se celebraron un gran número de sesiones de grabación de *blues* en Texas y Nueva Orleans después de 1930, las únicas sesiones realizadas en el Profundo Sur consistieron en una en Jackson, otra en Hattiesburg, otra en Birmingham y otra en Memphis. El grueso de grabaciones de *blues* de los años treinta se hizo en Chicago y Nueva York, y los artistas sureños generalmente tenían que viajar a estas ciudades si querían grabar. A menudo, se asentaron en el Norte y adaptaron sus estilos a las tendencias del momento, grabando con los artistas fijos de los estudios para otorgar a sus discos un sonido estándar. Los gustos y los estilos estaban cambiando. El *folk blues* puro de los artistas en solitario que se acompañaban a sí mismos estaba desapareciendo, al igual que las bandas de cuerda y las de jarra. La combinación de guitarra y piano, cuyos pioneros fueron a finales de los años veinte Leroy Carr y Spencer Blackwell, se hizo más popular, y las nuevas bandas incluían a menudo piano, así como bajo de cuerda, y frecuentemente uno o dos instrumentos de metal o caña. La cualidad rítmica de la música también estaba sufriendo cambios, y los ritmos *swing* y *boogie* eran los predominantes. A menudo había una tensión entre los ritmos binarios y terciarios y a veces una cualidad frenética en el ritmo. Se ponían de relieve el virtuosismo y la versatilidad instrumental, y los artistas que más grabaron durante este período fueron aquellos que combinaban la técnica instrumental con una voz

William Bunch, también conocido como Peetie Wheatstraw, Devil's Son-in-Law y High Sheriff of Hell, fue un cantante y pianista enormemente popular que de vez en cuando tocaba la guitarra y era constantemente requerido como acompañante. Las limitaciones de sus propuestas musicales, aparentemente, no hicieron descender su popularidad.



EXLIBRIS Scan Digit



The Doctor



Altaya